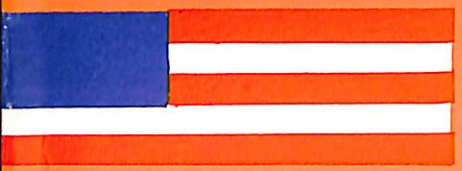
ARTODAY

U.S.A. - FLORENCE



ARTEOGGI

FIRENZE - U.S.A.

ARTODAY

PROVINCIA DI AREZZO PROVINCIA DI FIRENZE COMUNI DI CORTONA, IMPRUNETA E S. GIOVANNI VALDARNO MARYLAND INSTITUTE, COLLEGE OF ART BANCA TOSCANA

ARTEOGGI

PROVINCIA DI AREZZO / PROVINCIA DI FIRENZE / COMUNI DI CORTONA, IMPRUNETA E S. GIOVANNI VALDARNO / MARYLAND INSTITUTE, COLLEGE OF ART / BANCA TOSCANA

Organizzazione Generale/Organized by:
Assessorato alla Cultura della Provincia di Firenze
Assessorato alla Cultura della Provincia di Arezzo
Assessorato alla Cultura del Comune di Cortona
Assessorato alla Cultura del Comune di Impruneta
Assessorato alla Cultura del Comune di S. Giovanni Valdarno
Banca Toscana Maryland Institute, College of art, Baltimore

Testi/Texts: Lara Vinca Masini

Traduzioni/Translations: Ilse Girona

Rapporti Italia U.S.A./Relations: Jules Maidoff, Mary Beckinsale

Grafica/Graphies: Franca Gori, Gianni Sinni LCD

Ufficio Stampa/Press Agency: Provincia di Firenze

Tipografia: F. &. F. Parretti Grafiche

Sponsor Italy: Banca Toscana

Sponsor U.S.A.: The Robert and Jane Meyerhoff Special Projects Endowment / The Mellon Foundation Grant / The C. Marino Foundation, Inc.

ARTEOGGI

a cura di
Lara-Vinca Masini

LUCIANO BARTOLINI
MARIO BASSI
LAPO BINAZZI
GIUSEPPE CHIARI
FABRIZIO CORNELI
TOBIA ERCOLINO
MARIO MARIOTTI
PAOLO MASI
ALBERTO MORETTI
MASSIMO NANNUCCI
MAURIZIO NANNUCCI
RENATO RANALDI

S. GIOVANNI V.NO, CASA DI MASACCIO 12-27 GIUGNO 1986
IMPRUNETA, SALA D'ARMI, BASILICA S. MARIA 5-27 LUGLIO 1986
CORTONA, FORTEZZA MEDICEA 9 AGOSTO-7 SETTEMBRE 1986

«... nell'ultimo decennio, piccoli o grandi comuni dell'italia non metropolitana hanno organizzato iniziative culturali che milano o roma potevano tranquillamente invidiare, e spero abbiano invidiato. Il problema è che talora ce le invidia anche parigi»

Umberto Eco

La mostra che siamo qui a presentare, e che i nostri Assessorati alla Cultura hanno congiuntamente organizzato, ci pare di grande spessore culturale, rappresentando una panoramica convincente e sufficientemente ricca delle più recenti tendenze artistiche sia italiane che americane.

Ma di ciò, assai meglio di noi, rendono conto i testi critici presenti in questo catalogo (alla cui realizzazione ha concorso in modo sostanziale, oltre che squisito, la Banca Toscana, che ringraziamo calorosamente).

Da parte nostra, è su un altro aspetto della mostra che vorremmo soffermarci. E lo faremo partendo proprio dall'insolito fatto di vedere cinque amministrazioni radunate assieme, a promuovere un'iniziativa culturale destinata non solo a spostarsi sul territorio toscano ma anche, poi, a decollare per gli Stati Uniti d'America, portandovi, oltre che una testimonianza della vivacità artistica italiana, anche un messaggio di amicizia e una richiesta di reciproca ulteriore conoscenza e collaborazione.

Mettendosi assieme, due amministrazioni provinciali e tre amministrazioni comunali, hanno dimostrato con questa mostra (e crediamo che ancora potranno dimostrare, in seguito, con altre iniziative) che non c'è bisogno di essere una grande metropoli, nè di poter contare su enormi finanziamenti, per mettere in piedi manifestazioni culturali di tutto rispetto.

La Toscana, si sa, è terra di antiche e forti autonomie locali. Troppo spesso questa tradizione scade nel municipalismo, e nel provincialismo. Ma quando, invece, essa stimola nei municipi e nelle province la capacità di far lega per dare corpo alle proprie ambizioni, alla propria fantasia, alla propria voglia ed al proprio diritto di «far cultura alla grande», allora i risultati non mancano, come in questo nostro caso.

Su questa strada, vorremmo qui prendere l'impegno di continuare a camminare, anche oltre la mostra, e su questa strada invitiamo altri, con noi, a mettersi in cammino.

Giorgio Renzi, Assessore alla Cultura della Provincia di Arezzo
Alfiero Ciampolini, Assessore alla Cultura della Provincia di Firenze
Emanuele Rachini, Assessore alla Cultura del Comune di Cortona
Giovanna Dolcetti Papafava, Assessore alla cultura del Comune di Impruneta
Stefano Beccastrini, Assessore alla Cultura del Comune di S. Giovanni Valdarno

Portare in America questa piccola mostra di artisti residenti a Firenze può apparire abbastanza riduttivo; si potrebbe credere che possa trattarsi di una manifestazione in tono minore e, per così dire, «regionale».

Si tratta, invece, di una mostra che può considerarsi «campione» dell'arte italiana, dagli ultimi dieci, quindici anni ad oggi; e non soltanto perché gli artisti presi in esame sono forse più noti e più «considerati» in Italia e all'estero di quanto non lo siano a Firenze e in Toscana (secondo il vecchio «adagio»: Nemo propheta in patria), ma anche perché, da oltre quarant'anni, non esistono più, ormai, condizioni di arte nonché regionale, neppure nazionale, ma esiste, invece, una koinè culturale artistica internazionale, sia pure con varianti più individuali che etniche (quando non ci si voglia riferire a manifestazioni artistiche di second'ordine e di ritardo culturale, o di persistenza di stilèmi «d'affezione» o di mercato; di manifestazioni, diciamo pure, di «sottobosco», che esistono dovunque).

Ciò non toglie che si sarebbero potuti fare altrettanti nomi, completamente diversi, e avere, ancora, un panorama corretto; nel senso che, oggi, la situazione artistica fiorentina, soprattutto per quanto riguarda i giovani, è particolarmente fertile. E dunque, considerando questa mostra di artisti «toscani» una mostra «campione» di «artisti italiani», sarà forse opportuno, nel presentarla in America, ricapitolare brevissimamente, per punti salienti, quanto della storia dell'arte italiana di questo secolo (e cercando di citare soltanto quanto, dall'inizio del secolo, appunto, fa parte ormai del patrimonio storico-culturale generale) ha avuto peso anche nell'ambito della cultura artistica internazionale, anche prima di quella koinè cui abbiamo accennato sopra: basterà citare la forza dirompente del Futurismo italiano e la dilatazione che questo movimento assunse nel mondo intero della cultura (si ricordi che ci furono «futuristi» di tutti i paesi – dalla Russia agli Stati Uniti, dal Giappone al Brasile, al Messico...) malgrado la strumentalizzazione non del tutto innocente, almeno per quanto riguarda Marinetti, che del movimento ha fatto il fascismo... E si ricordi la forza anticipatrice di De Chirico metafisico per quanto riguarda il Surrealismo (forza anticipatrice riconosciuta da Breton).

E, con la fine della seconda guerra mondiale, quando il centro di irradiazione della cultura artistica si era spostato da Parigi a New York, non si potrà ignorare il significato dello Spazialismo di Fontana, che ha molti rapporti anche con l'astrazione contemplativa, ad esempio, di un Rothko; e si pensi al rapporto fra la matericità dei *Sacchi* di Burri e i «combine-paintings» di Rauschenberg, e di tutta la linea del new-dada... O anche alla dilatazione europea del gestualismo segnico di Emilio Vedova.

E con gli anni sessanta, al primo manifestarsi dell'arte cinetica e programmata, e della «Optical Art», l'Italia rappresentò uno dei punti di riferimento più prestigiosi nei nomi di Bruno Munari, Enzo Mari, del gruppo «N» di Padova, del gruppo «T» di Milano... E chi non ricorda, sul versante opposto, quello del Nouveau Réalisme, teorizzato da Pierre Restany, accanto ai lavori, ad esempio, di uno Spoerri, i manifesti strappati di Mimmo Rotella?
E non si potrà ignorare il significato internazionale e la diffusione del design italiano e del successivo anti-design e anche del più recente design «banale» di Mendini - (significato paragonabile soltanto all'attuale boom della moda italiana nel mondo), che vedevano nella rassegna «Italy-New Domestic Landscape», al MOMA, a New York, nel 1972, il loro più alto riconoscimento.
E per riferirci al momento più acuto della crisi di tutti i valori codificati e ormai divenuti istituzioni di comodo, a coprire abusi e stanchezze, prevaricazioni e immobilismo, agli anni, cioè, della contestazione giovanile, accanto ad esperienze come quella della «Plug-in City» di Peter Cook e degli «Archigram», in Inghilterra, o come quella di «architettura assoluta» di Pichler e Hollein in Austria, o come l'architettura «comportamentale» degli «Antfarm» a San Francisco, o dei «Site» a New York, si pensi al peso internazionale del movimento di «architettura radicale», nata, nella sua versione europea, proprio a Firenze, durante la contestazione universitaria attorno al '68 (e all'ascendente che quella avrà sulle attuali espressioni del «post-modern» in architettura).
E per venire al momento delle manifestazioni legate al comportamento,

all'uso di materiali poveri, pensiamo al significato del gruppo di artisti facenti capo a quella che si definì, in Italia, «arte povera», che hanno acquisito, immediatamente, un nome internazionale. Per non parlare, infine, delle linee del più recente «ritorno alla pittura», sulla scia del Nuovo Espressionismo tedesco, e delle nuove correnti americane, quella che è stata, in termini generali, definita «transavanguardia italiana», ha trovato immediatamente ascolto all'estero (basterà citare, per tutti, come esempio, il nome di Sandro Chia, fiorentino, tra l'altro, che vive e lavora a New York).

Sembrerà un po' strano questo brevissimo, e ovviamento incompleto excursus sul peso e sul significato di alcuni momenti dell'arte italiana contemporanea fuori d'Italia.

Si trattava di dare un'idea, sia pure approssimativa, del contesto nel quale gli artisti presenti a questa rassegna si sono formati e operano:

Giuseppe Chiari si muove nell'ambito di un'operazione trasgressiva, di recupero dada, implicante l'uso del mezzo musicale.

Alberto Moretti, già esponente del primo Informale europeo, ne recupera attualmente, con nuove implicazioni, i caratteri più vitalistici.

Maurizio Nannucci lavora sul filo di uno postconcettualismo di carattere logico-progettuale sulle tre componenti del linguaggio, del colore, del suono.

Paolo Masi persegue una ricerca analitica sulla pittura e sul colore, recuperando, oggi, un «dripping» pilotato e programmato.

Mario Mariotti si orienta lungo una linea «trasgressiva», in una spinta vitalistica di libera creatività.

Massimo Nannucci evidenzia, con una operazione tutta mentale, l'ambiguità del reale.

Luciano Bartolini recupera la pittura, arricchita di implicazioni post-concettuali poetiche e mitiche.

Mario Bassi è passato da un particolare costruttivismo strutturale ad un recupero ironico e vivo della pittura come elemento scultoreo.

Fabrizio Corneli si muove in una ricerca stimolante, con implicazioni di riferimento alchemico-concettuale, sul piano della nuova scultura.

Tobia Ercolino, membro della cooperativa teatrale «Pupi e Fresedde», scenografo e pittore, apre la sua ricerca pittorica ad una operazione interdisciplinare, implicante, con la pittura, la scenografia, la musica, la poesia.

Renato Ranaldi si muove sul filo di un'ironia poetica, dolce, affidata ad «oggetti» spaesanti, per i quali usa materiali «poveri» e deperibili, uniti a materiali «ricchi» e durevoli, in un rapporto di scambio continuo di arte/vita.

Lapo Binazzi infine, l'esponente più vivace del gruppo «UFO» di Architettura radicale, fondato a Firenze nel '67, trova nell'ambito della libera creatività, dell'«immaginazione al potere» e nell'uso della teoria della «discontinuità», in un ironico, allusivo anti-design e in una architettura «sperimentale», la sua spregiudicata collocazione.

Lara-Vinca Masini

A small exhibition of works by a group of artists living in Florence may seem to be a rather limited collection to bring to America; it may appear to be a minor and, so to speak, «regional» show. But actually the exhibition can be regarded as a «sample» of the past ten or so years of Italian art, not only because the artists examined are perhaps more well-known and «respected» in Italy and abroad than in Florence and Tuscany («Nemo propheta in patria,» says an old Latin adage) but also because neither regional nor national conditions have existed in art for over forty years now. Instead, there is an international cultural and artistic koine, with variations more personal than ethnic (unless we want to consider second-rate and culturally outdated works, works which persist in affecting styles, or works geared to the market; these form the «underbrush», we might say, which exists everywhere).

This is not to say that it would not have been possible to present a completely different list of just as many other names and still have an accurate overview, for the art scene in Florence today, especially among young people, is particularly fertile. Taking this exhibition of «Tuscan» artist, therefore, as a «sample» of «Italian» artists, it would probably be fitting, in presenting it to America, to very briefly highlight some of the outstanding moments which reveal just how much of the history of Italian art of this century (keeping to that which, since the beginning of the century, has by now become part of our general cultural heritage) has influenced international cultural and artistic circles even before that koine mentioned above. It should suffice to recall the explosive force of Italian Futurism and how it spread throughout the whole world of culture (we must remember that there were «Futurists» in all countries-from Russia to the United States, from Japan to Brasil to Mexico...), Despite the fact that the movement was exploited by Fascism-and not so innocently, at least as far as Marinetti was concerned. We should also remember the precursory influence of the Metaphysical painter De Chirico on Surrealism (an influence recognized by Breton).

And, looking at the period following World War II, when the center of influence in art had moved from Paris to New York, we cannot ignore the importance of Fontana's «Spazialismo» («Spatialism»), which, moreover, is also closely related to the contemplative abstraction of, for example, Rothko; and we should consider the relationship between the material quality of Burri's *Sacks* and Rauschenberg's «combine-paintings» and the entire line of New-Dada... as well as the diffusion throughout Europe of Emilio Vedova's action painting.

In the Sixties, with the appearance of Kinetic and «programmed» art, and of Op-Art, Italy represented one of the most prestigious points of reference in the names of Bruno Munari, Enzo Mari, the «N» group in Padua, and the «T» group in Milan... In the other camp, that of Nouveau Réalisme, theorized by Pierre Restany, who does not remember the torn posters of Mimmo Rotella, next to the works, for example, of Spoerry? And we cannot overlook the international importance and spread of Italian design and of the subsequent «anti-design» – and even of the more recent «banal design» by Mendini – (an importance comparable only to the present-day boom of Italian fashion throughout the world); it received its highest recognition in the show «Italy – New Domestic Landscape» at the Museum of Modern Art in New York in 1972.

Turning to the moment of the most serious crisis of all institutional values, which had by then become mere conveniences to conceal abuse, tedium, corruption, and stagnant conservatism – turning, that is, to the years of student protests, we must consider – alongside experiments such as Peter Cook's «Plug-in City» and the «Archigram» in England, or such as Pichler and Wollein's «absolute architecture» in Austria, or Antfarm's «behavioral architecture» in San Francisco, or «Site» in New York – the international impact of the «Radical Architecture» movement, founded, in its European version, precisely in Florence during the university uprisings around 1968 (we must rememeber the influence it was to have on today's «Post Modern» expression in architecture).

Coming to the period in which art reflected an interest in the nature and use of «materiali poveri» («poor» materials), we should recall

the importance of the followers of the movement known in Italy as «arte povera», who immediately achieved international renown. This is not to speak, finally, of movements within the more recent «return to painting», in the wake of New German Expressionism and new American currents; that which has been generally called the «transavanguardia italiana» («Italian Trans-avant-garde) has received immediate attention abroad (it should suffice to mention, as representative of the whole, the name of Sandro Chia – a Florentine, by the many, who lives and works in New York).

This very brief, obciously incomplete excursus on the weight and significance, outside Italy, of certain moments of contemporary Italian art will seem somewhat strange. It has sought merely to provide an idea, a very approxiamte one, of the context in which the artist included in this show have studied and worked.

Giuseppe Chiari works in a transgressive manner, in a revival of Dada, involving the use of music.

Alberto Moretti, a former representative of the first European abstract expressionist movement, now reanimates its most forceful qualities, giving them new meaning.

Maurizio Nannucci works in the direction of a logical, design-form of Post-Conceptualism based on three components-language, color, sound.

Paolo Masi pursues analytical studies in painting and color, giving new force, today, to a controlled and planned dripping technique.

Mario Mariotti works with a transgressive tendency, in a vitalistic impulse of free creativity.

Massimo Nannucci reveals the ambiguity of reality through a purely intellectual process.

Luciano Bartolini revitalizes painting, enriched by Post-Conceptual, poetic and mythical allusions.

Mario Bassi has moved from his own individual Structural Constructivism to an ironic and spirited revival of painting as a sculptural element.

Fabrizio Corneli is involved in a stimulating study in the field of new sculpture, with alchemical conceptual references.

Tobia Ercolino a member of the «Pupi e Fresedde» Theater Cooperative, set-designer and painter, broadens his study of painting into an interdisciplinary project, using scenography, music, and poetry, together with painting.

Renato Ranaldi moves along the lines of a sweet poetical irony, given by bewildering «objects», which are made of «poor» and perishable materials united to «rich» and durable ones, to establish a relation of continuous interchange between art and life.

Lapo Binazzi lastly, the most lively exponent of the «UFO» group of «Radical Architecture», founded in Florence in 1967, works open-mindley in the realm of free creativity, of «imagination in power», in ironic, suggestive anti-design and in «experimental» architecture.

(translation by Ilse Girona)

Il lavoro di Luciano Bartolini, che pure partecipa a tutte le principali rassegne dedicate alle ultime esperienze legate al recupero della pittura, inserito, di volta in volta, tra i «citazionisti», tra i «nuovi nuovi», e in genere, tra i «postmoderni», è forse uno tra i più distaccati da quelli che si sono imposti come nuovi cànoni per i nuovi pittori.

Egli ha sempre giocato sul filo di un suo preciso, sottilissimo equilibrio, articolato attorno alle sue labirintiche e pendolari evocazioni. Questo fin da quando, coi suoi «kleenex», della metà degli anni settanta, organizzati in sequenze minimali e geometriche, iniziava il suo rapporto diretto, tattile, con un materiale morbido, soft, nel quale le lievi increspature, come brividi epidermici, creavano sulla superficie monocroma quella stessa umbratilità che la materia pittorica aveva creato, ad esempio, nelle stesure continue di un Reinhardt o di un Fontana, in una stimolante combinazione con precisi riferimenti post-concettuali.
Ma la sua esperienza, come bene ha scritto Roberto Daolio è «una esperienza di natura 'sacra'», quasi religiosa, che si estrinseca in un coinvolgimento spazio-ambiente di richiami aerei e leggeri alle cosmologie orientali».

E si spiega, così, il suo rapporto con l'Oriente, coi suoi simboli preziosi, leggeri, colorati, intriganti, con la sua sacralità sontuosa, col suo decorativismo sacrale, e con le filosofie orientali, attraverso le quali egli recupera, dopo il periodo delle raffinatissime installazioni, nelle quali la memoria si coagula e si stempera in allusività simboliche («come se un principio di ridondanza, interno al lavoro, esplodesse e si indirizzasse ad aggredire il mondo intero in tutti i suoi segni antichi ed attuali, e in tutti i suoi simboli, nascosti e evidenti»), recupera, dicevo, la gestualità pittorica, anche questa usata come segno allusivo a ritmi musicali, al decorativismo sinuoso e dovizioso dell'astrazione contemplativa di un Tobey (anche qui, è chiaro, il riferimento «mediato» è l'Oriente), al colore, alla luce (espressa spesso con l'uso dell'oro)...
Anche il «libro d'artista», cui dava vita pure alla metà degli anni settanta, in una sua particolare esperienza di «mail art», elaborata con cura, ma sempre tenuta al più alto grado di inafferrabilità, di una sua particolare, delicata e insistente «leggerezza dell'essere», è una delle componenti essenziali del suo lavoro di *artista* («Non sono particolarmente interessato ad essere un buon pittore» egli ha detto, «Vorrei essere un buon *artista*», aggiungendo: «(troppo ego?)».

Although Luciano Bartolini has taken part in all of the most important exhibitions dedicated to the latest experiments in the revival of painting, and although he has been included, from time to time, among the «citazionisti» («Citators»), among the «nuovi nuovi» («New-New Artists») and, generally, among the «Post Modern» artists, his work is perhaps the least conditioned by the new canons which have set themselves up for new painters.
He has always ventured along his own, precise, very delicately balanced line, elaborated around his labyrinthian and pendulant evocations. He has worked in this direction ever since the mid-Sixties, when, with his «Kleenex» series, arranged in minimal and geometric sequences, he began his direct and tactile rapport with a yielding, soft material; its slight ripples, like skin-deep shivers, created that same shadowiness on the monochromatic surface that the continuous spread of paint had created, for example, in Reinhardt or Fontana, in a stimulating combination with precise Post-Conceptual references.
But his work, as Roberto Daolio has said well, is «an experience of a «sacred, almost religious nature, expressed through and interest in space and environment, with light, ethereal references to oriental cosmologies».
We can thus explain his relationship with the East, with its rich, light, colorful, intriguing symbols, with its sumptuous holiness, its sacred ornateness, as well as with oriental philosophies, through which he returns, after a period of extremely refined constructions in which memory thickens and dissolves into symbolic allusions (as if a principle of redundancy, inside the work itself, exploded, aiming at attacking the whole world in all its

ancient and present-day signs, and in all its hidden and visible symbols) – he returns, to repeat, to the action of painting, using it too as a suggestion, alluding to musical rhythms, to the sinuous and rich ornateness of contemplative abstraction, as in Tobey (here too, it is clear, the «intermediating» reference is to the Orient), to color, to light (often expressed by his use of gold)...

Even his «book of the artist» – which he was also working on in the mid-Seventies, as part of his unique experiments in «mail art», carefully worked out but always kept at the highest possibile degree of elusiveness, of his singularly delicate and insistent «lightness of being», is one of the essential components of his work as an *artist*». («I'm not particularly interested in being a good painter», he says. «I would like to be a good *artist.* He adds: «Too much ego?»).

L.-V.M.

LUCIANO BARTOLINI

Mostre personali / one man shows

1975 Milano, Françoise Lambert / 1976 Roma, Ugo Ferranti / 1977 Milano, Françoise Lambert / 1978 Firenze, Schema / Köln, Paul Maens / 1979 Bruxelles, Michèle Lachowsky / Napoli, Pasquale Trisorio / Genève, Centre d'Art Contemporain / 1980 Rotterdam, 't Venster / Roma, A.A.M.. Venezia, Biennale di Venezia / Paris, Chantal Crousel / 1981 Milano, Françoise Lambert / München, Walter Storms / Bologna, Ginevra Grigolo / Firenze, Villa Romana / 1982 München, Walter Storms / Bergamo, Dossi / Toronto, A Space / 1983 Frankfurt, Frankfurter Westend Galerie / Stuttgart, Beatrix Wilhelm / München, Walter Storms / Napoli, Pasquale Trisorio / Basel, Fina Bitterlin / 1984 Bologna, Ginevra Grigolo / Milano, Françoise Lambert / Roma, Arco d'Alibert / Firenze, Palazzo Vecchio, Sala d'Arme / Berlin, Galerie Fahnemann. Berlin, Nationalgalerie. 1985 Zürich, André Emmerich. Brescia, Piero Cavellini / Stuttgart, Beatrix Wilhelm / 1986 Paris, Montanay Delsol / Basel, Fina Bitterlin / Torino, Gianfranco Zani / Milano, Piero Cavellini.

Tra le partecipazioni a rassegne:

1977 – São Paulo, Museu de Arte Moderna, «XIX Bienal de Arte Contemporânea» / 1978 – Firenze, Palazzo Strozzi, Biennale della Grafica / 1979 – New York, M.O.M.A., «Printed Art» / 1980 – Bologna, Galleria d'Arte moderna, «I nuovi nuovi» – Alessandria, Palazzo Comunale, «Fiat Lux» – Milano, Palazzo della Triennale, «Nuova Immagine» – Venezia, Biennale – Roma, Galleria d'Arte Moderna, «Arte e Critica 1980» – Paris, Musée d'Art Moderne, «Biennale des Jeunes» – Ferrara, Palazzo dei diamanti, «Magico primario» / 1981 – Roma, Palazzo delle Esposizioni, «Linea della ricerca artistica in Italia 1960/1980» – Frankfurt, Frankfurter Kunstvevein, «Künstlerbücher» – Alessandria, Graziano Vigato, «Al di là della soglia» / 1982 – München, Künstlerwertstätten, «11 Italienische Künstler» – London, Hayward Gallery, «Arte italiana 1960/1982» – Genova, Teatro del Falcone «Una generazione post-moderna» / 1983 – Roma, Palazzo delle Esposizioni «Una generazione post-moderna». – Bologna, Galleria d'Arte Moderna, «L'Informale in Italia» / 1984 – Reggio Emilia, Musei Civici, «Una generazione post-moderna» – München, Städtische Galerie im Lenbachbrans, «Der Traum des Orphaeus» – Perugia, Rocca Paolina, «Attraversamenti della nuova arte italiana» / 1985 – Milano, P.A.C., «Nuovi argomenti» – Bologna, Galleria d'Arte Moderna, «Anni ottanta – Stuttgart Staatsgalerie, «Von Klang der Bilder» – Paris, Centre Pompidou, «Livres d'artistes».